

**Образ и его восприятие
в контексте проблемы эстетики языковых единиц**

художественный текст, эстетика языковых единиц, способы формирования художественного образа, восприятие образа

Одним из перспективных направлений исследования стилистики художественной речи является описание эстетических функций языковых единиц. Проблема эстетики языка и речи, несмотря на длительную традицию ее разработки (см. работы Г.О.Винокура, Л.И.Донецких, А.И.Ефимова, Б.А.Ларина, Л.А.Новикова, А.А.Потебни, Р.О.Якобсона и др.), до сих пор остается дискуссионной. Многие вопросы, связанные с анализом эстетических свойств языковых средств, еще не имеют общепринятой трактовки.

С нашей точки зрения, изучение эстетики языковых единиц требует использования комплексного подхода, который предполагает творческое применение выводов и перспективных идей, содержащихся не только в трудах по лингвистике, но и в работах, относящихся к смежным научным областям, – по эстетике, литературоведению. Исходя из этого, полагаем, что при рассмотрении эстетики языковых элементов наиболее перспективен широкий подход, предусматривающий опору на метакатегорию эстетического.

При этом необходимо отметить, что эстетику языковых единиц следует рассматривать в контексте исследований по лингвистической прагматике – прежде всего в связи с фактором адресата. Эстетическими ресурсами обладают те языковые единицы, которые способны оказывать эстетическое воздействие на человека как адресата речи. В наиболее полной мере эстетический потенциал языковых единиц реализуется в художественной речи. Сущность эстетического воздействия языка литературного произведения на человека состоит в том, что в процессе знакомства с данным произведением словесного искусства он получает духовное наслаждение, то есть чувственно-рациональное переживание, основу которого составляет эстетическое удовольствие, игра душевных сил, ощущение радости, полноты бытия. Подобное состояние обусловлено и свойствами самих языковых единиц, и характером их употребления, а именно новизной, образностью, пластичностью, соотносительностью со всем литературным произведением как целостным эстетическим объектом, способностью наиболее полно и точно воплощать идейно-художественный замысел писателя [Хайрутдинова 2009: 10-11].

Исследование эстетики языка и речи может осуществляться по ряду аспектов, однако наиболее часто объектом внимания ученых становится описание природы образа как ключевой категории стилистики художественной речи, а также анализ языковых средств формирования образности текста. Особенно активно проблема образности языковых единиц, используемых в художественном тексте, обсуждалась в трудах филологов второй половины XX столетия. Одним из положительных результатов обсуждения следует считать тот факт, что ученым удалось разграничить понятия «образ» и «образность», сопоставить образ со смежными образованиями, например, с понятием, представлением и т.д. При осмыслении категории образа и средств его построения мы ориентируемся на теорию В.П.Москвина [Москвин 2006: 191-194, 202]. В то же время считаем необходимым уточнить: средства создания художественного образа должны быть дополнены морфологическими средствами языка, которые вслед за В.В.Виноградовым принято изучать в рамках грамматического учения о слове.

Следует также учитывать, что способы, механизмы формирования образности художественного текста в первую очередь обусловлены своеобразием литературного творчества как особой сферы речевой деятельности. Однако они испытывают и влияние национально-этнической составляющей этого процесса, тесно связанного с менталитетом, верованиями, системой ценностей автора как представителя определенного социума. Изучение данного вопроса имеет важное значение и при обучении русскому языку тюркоязычных студентов – татар, узбеков, туркмен и др. Таким образом, актуальность исследования обозначенной проблемы определяется необходимостью развития теории художественной речи и разработки ряда вопросов лингводидактики, поскольку готовность обучаемого к восприятию художественного произведения во многом определяется его владением условным языком данного вида искусства, а также соответствующими фоновыми знаниями [Верецагин 1983: 240-241]. В связи с этим встает вопрос: в каких случаях восприятие и понимание художественного образа носителями других языков будет затруднено? Поскольку эта проблема является малоизученной, мы обратились к ее рассмотрению в рамках данной статьи.

Исследование эстетических свойств лексических и грамматических единиц, функционирующих в литературных произведениях XIX-XX вв., позволило определить следующие способы формирования художественного образа, когда для его восприятия и полноценного понимания необходим лингвокультурологический комментарий.

1. Образность текста может формироваться благодаря использованию устойчивых оборотов, а также их трансформации. При отсутствии достаточных знаний в области русской фразеологии тюркоязычные студенты могут, например, не в полной мере воспринять определенный фрагмент художественного текста. Так, без знакомства с фразеологизмом *душа уходит / ушла в пятки*, обозначающего состояние сильного страха [Фразеологический 2001: 140], вряд ли будут восприняты образно-эмоциональные составляющие содержания следующего отрывка, в котором используется трансформированный вариант данного устойчивого оборота: *Отец Федор не выдержал муки преследования и полез на совершенно отвесную скалу. Его толкало вверх сердце, поднимавшееся к самому горлу, и особенный, известный только одним трусам зуд в пятках. Ноги сами отрывались от гранита и несли своего повелителя вверх* (И.Ильф, Е.Петров. «Двенадцать стульев»). Интересно отметить тот факт, что благодаря трансформации фразеологического оборота авторы романа не только обозначают состояние изображаемого персонажа (отца Федора), но и в ироничной форме указывают на мотивацию его действий.

2. Немалую роль в создании образности играют литературные аллюзии, некоторые из которых нуждаются в пояснениях. Так, в одном из стихотворений А. Ахматовой используется антропоним *Сандрильона*: *Под лампою зеленой, / С улыбкой неживой, / Друг шепчет: «Сандрильона, / Как странен голос твой...»* («...И на ступеньки встретить...»). Как известно, Сандрильона (фр. Cinderella), или Золушка, – это героиня сказки Ш. Перро. Кроме имени собственного, используется еще одна ассоциативная отсылка к опорному тексту сказки: правда, хрустальная туфелька заменена на другую деталь туалета – «белый башмачок». Для понимания содержания стихотворения ассоциации с сюжетом сказки Перро, безусловно, играют важную роль. Однако события, переживаемые лирической героиней, не во всех чертах напоминают сказочный сюжет, о чем свидетельствует эмоциональное звучание последних строк: *И сердцу горько верить, / Что близок, близок срок, / Что всем он станет мерить / Мой белый башмачок*. Таким образом, понимание аллюзивной отсылки к литературному произведению, раскрывая разноплановость, глубину содержания стихотворения, служит своеобразным ключом к осмыслению его образного строя и идейного содержания.

3. Анализ текстового материала показывает, что художественный образ может быть мотивирован ассоциациями с фольклорными персонажами. В качестве иллюстративного материала обратимся к одной из первых повестей М.Пришвина «Колобок». Образный строй этого произведения основан на ранних впечатлениях автора, мальчишеской вере в существование неведомой прекрасной страны, куда он хотел убежать в далеком детстве. Значительную роль в повести играют собственные имена, класс которых составляют не только названия населенных пунктов, рек и гор северной части России, имена местных жителей, но также фольклорные онимы (к примеру, имена сказочных персонажей: *Марья Моревна*, *Иванушка-дурачок*, *Кощей Бессмертный* и др.). Этот пласт собственных имен вместе с другими приемами непосредственно участвует в создании образности текста, а также способствует фольклорной стилизации, придавая произведению особую, сказочную, тональность. Так, в следующем примере выделенный антропоним используется для метафорического обозначения любимой девушки: – *А ты, Иванушка? Есть у тебя Марья Моревна? Глупый царевич не понимает. – Ну, любовь. Любишь ты?*

4. В ряде случаев основу формирования образности текста составляет его связь с архаичной моделью мира, мифологией, библейскими сюжетами. Так, образность приводимого далее фрагмента текста формируется за счет аллюзивной отсылки к древнеримскому мифу о богине Парке: *Нет! Мне, видно, не придется / С богом сим в размолвке жить, / И покамест жизни нить / Старой Паркой там прядется, / Пусть владеет мною он! / Веселиться – мой закон.* (А.Пушкин. «Опытность»). Как видим, автор использует мифоним *Парка* в единственном числе, хотя чаще он функционирует в плюральной форме. Дело в том, что первоначальное представление о Парке как богине рождения сменилось легендой о трех Парках, которые стали отождествляться с греческими мойрами, прядущими и обрезающими нить жизни [Штаерман 1991: 430]. Не случайно, кроме имени *Парка*, поэтический текст содержит такие маркеры мифологического сюжета, как *нить жизни*, *прядется*.

5. Определенную роль в создании образа могут играть грамматические особенности слов. Так, известно, что характерной чертой грамматики русского языка, в отличие от тюркских, является категория рода. Поэтому актуализация грамматического значения рода существительных, участвующих в формировании образности текста, может быть в неполной мере осмыслена тюркоязычными студентами при чтении литературного произведения. В качестве примера рассмотрим используемые Н. В. Гоголем существительные мужского и женского рода, которые служат переносным обозначением некоего правителя канцелярии: *Прометей → орел → куропатка → муха → песчинка*. Данные субстантивы применяются автором в составе такого приема, как нисходящая градация: *Положим, например, существует канцелярия, не здесь, а в тридевятом государстве, а в канцелярии, положим, существует правитель канцелярии. Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных, – да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и благородство, и уж чего не выражает лицо его? просто бери кисть да рисуй: Прометей, решительно Прометей! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орел, как только вышел из комнаты и приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет. В обществе и на вечеринке, будь все небольшого чина, Прометей так и останется Прометеем, а чуть немного повыше его, с Прометеем сделается такое превращение, какого и Овидий не выдумает: муха, меньше даже мухи, уничтожился в песчинку!* (Н. Гоголь. «Мертвые души»). Как видим, снижение образа чиновника происходит не только на лексическом уровне, но и за счет морфологических средств языка: в метафорических обозначениях правителя канцелярии изменяется грамматический признак рода. Градационный ряд завершается существительными женского

рода *муха* и *песчинка*, которые не обладают денотативным компонентом значения рода, а последнее слово рассматриваемого ряда даже не является одушевленным.

Образность текста в некоторых случаях бывает обусловлена отклонением от грамматической нормы. Однако для понимания художественного образа необходимы определенные фоновые знания. Для подтверждения своей мысли обратимся к рассмотрению фрагмента стихотворения А. Вознесенского «Недоумение». Необычным здесь является не столько употребление заимствованного слова *филумела*, сколько нарушение в согласовании с ним по грамматическому роду глагола прошедшего времени *пел*: *Длинноногое недоуменье, / как ты связала тихой спицей / дни и дела! / Пел переделкинский филумела*. Как полагает Я.И.Гин, такое необычное употребление слов следует рассматривать не только в аспекте реализации образности лексических единиц, но и в русле взаимодействия двух культур (или «поэтического билингвизма», по Г.А.Левинтону). Дело в том, что существительное женского рода *филумела* здесь используется вместо субстантива мужского рода *соловей*, и это не случайно. К концу XVIII века заимствованная лексема *филомела* (или *филумела*), восходящая к одному из греческих мифов, в составе условного поэтического языка карамзинистской лирики становится традиционным символом соловья. Таким образом, слова *филомела* и *соловей*, имея одинаковые значения, в поэтической речи конца XVIII – начала XIX веков принадлежали к разным экспрессивно-стилистическим регистрам. Однако оппозиция *филомела* / *соловей*, кроме аспекта «поэтизм / нейтральное слово», имеет еще один аспект – «чужое / свое слово». Поэтому в контексте стихотворения А. Вознесенского «Недоумение» слово *соловей* представляет русскую, а лексема *филомела* – «галлорусскую» культуру [Гин 1996: 144-145].

6. Немалую роль играет актуализация фонетико-орфоэпических особенностей слов. Так, на характер создаваемого образа влияет использование фонетических вариантов слов (в том числе имен собственных), обладающих национально-историческим колоритом. Приведем пример: *Хочу возвысить своих предков, / Хоть что-нибудь в сердце сберечь. / Они словно птицы на ветках, / И мне непонятна их речь. / <...> / Они в кринолины одеты. / И льется божественный свет / От бабушки Елизаветы / К прабабушке Елисабет*. (Б.Окуджава. «Хочу возвысить своих предков...»). Очевидно, что используемые в данном стихотворении варианты женского антропонима обнаруживают связь с разными периодами развития русского ономастического пространства. Поэтому восприятие подобных фрагментов текста нуждается в лингвокультурологическом комментарии, раскрывающем тесную связь между функционированием языка и особенностями русской культуры.

В результате проведенного исследования можно сделать следующее обобщение. Изучение способов формирования художественного образа имеет не только теоретическую, но и практическую значимость – результаты проведенного исследования могут быть использованы при проведении филологического анализа на занятиях со студентами-билингвами, а также в старших классах тюркоязычных школ.

Литература

Верещагин Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров. – М.: Рус. яз., 1983. – 269 с.

Гин Я.И. Опыт лингвопоэтической интерпретации грамматического рода: Пел переделкинский филумела / Я.И.Гин // Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. – СПб.: Академ. проект, 1996. – С. 141-155.

Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь / В.П.Москвин. – М.: ЛЕ-НАНД, 2006. – 376 с.

Фразеологический словарь русского языка / Сост. Л.А.Войнова и др.; под ред. и с послесловием А.И.Молоткова. – М.: Изд-во АСТ: Изд-во Астрель, 2001. – 512 с.

Хайрутдинова Г.А. Эстетические ресурсы морфологических средств русского языка / Г.А.Хайрутдинова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2009. – 45 с.

Штаерман Е.М. Парки / Е.М.Штаерман // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – С. 430.